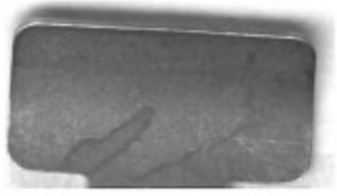
(Arch.)
89
hb

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Perseus und Andromeda.

Eine Marmorgruppe

der königlichen Sammlung im Georgengarten zu Hannover;

als Programm

des

archäologisch-numismatischen Instituts
in Göttingen

zum Winkelmannstage 1851

erläutert

von

Dr. *Karl Friedrich Hermann.*

Mit einer Steindrucktafel.

Göttingen,

Druck der Dieterichschen Universitäts-Buchdruckerei.
(W. Fr. Kaestner.)

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

Die antike Gruppe, welche ich zur Mitfeier des diesjährigen Winkelmannstags, wie ich glaube, zum ersten Male im Bilde veröffentliche, gehört der ehemals Gräflich Wallmoden'schen Sammlung an, die jetzt das Casino des Königlichen Georgengartens bei Hannover ziert und ihrem wesentlichen Inhalte nach dem archäologischen Publicum auch schon früher nicht unbekannt geblieben ist [1]). Sie misst ohne den Felsen, auf welchem das Ganze steht, ungefähr 7 Palmen oder 4′ 9″ Pariser Maasses, ist von ziemlich feinkörnigem weissem Marmor, und soll im Jahr 1760 zu Rom im sogenannten Amphitheatrum castrense in der Nähe der Kirche di Santa Croce gefunden worden seyn; der Kopf des Perseus und ein Theil des rechten Armes der Andromeda sind an Ort und Stelle von dem bekannten Cavaceppi ergänzt, alles Uebrige trotz der Zusammensetzung aus mehreren Bruchstücken ein ursprünglich zusammengehöriges Ganzes, dessen Aechtheit noch von Niemanden beanstandet worden ist [2]). Mein verehrter Freund und College, Hr. Hofmaler und Professor Oesterley, hat die Güte gehabt, nicht nur die Originalzeichnung davon zu entwerfen, sondern auch die lithographische Nachbildung dieser zu überwachen, und ich schmeichle mir, dass diese an charakteristischer Treue und Sorgfalt nichts zu wünschen übrig lassen wird. Auch der Gegenstand der Vorstellung kann nicht zweifelhaft seyn, da der jugendliche Heros, welcher die von dem zu seinen Füssen liegenden Meerungeheuer befreite Jungfrau von dem Felsen herunter geleitet, durch die Flügel an seiner Fuss-

1) Vgl. insbes. die Bibl. d. schönen Wissenschaften B. IV St. 2 und daraus besonders: Nachricht von einer Kunstsammlung zu Hannover 1781. 8; ferner Fr. Ballhorn Nachricht von der Gräflich Wallmoden-Gimbornschen Antikensammlung zu Hannover, im Berl. Archiv d. Zeit u. ihres Geschmacks, Oct. 1798, S. 346; und daraus: Verzeichniss der Bildhauerwerke und Gemälde, welche sich in den Königlich Hannoverschen Schlössern und Gebäuden befinden, Hannover 1844. 8, S. 3.

2) O. Müller in G. G. A. 1830, S. 2011: »wie es überhaupt hier gelegentlich bemerkt werden darf, dass die Wallmoden'sche Perseusgruppe, so manches auch daran restaurirt ist, doch nicht durch einen neueren Künstler zusammengestückt, sondern im Wesentlichen ein antikes Ganzes ist.«

bekleidung [3]) und das Gorgohaupt in seiner Linken deutlich genug als Perseus bezeichnet ist, um jeden Gedanken an die ähnliche Situation der von Herakles und Telamon erlösten Hesione auszuschliessen, auch wenn dieser leztere Stoff häufiger, als es in der That der Fall gewesen zu seyn scheint, von der bildenden Kunst behandelt worden wäre [4]); — wir haben also die allbekannte, namentlich von Ovid [5]) mit malerischer Ausführlichkeit geschilderte Scene vor uns, wo Andromeda, die Tochter des Kepheus und der Kassiepeia, an der Küste von Ioppe [6]) durch den so eben von der Erbeutung des Medusenhauptes zurückkehrenden Sohn der Danae vor dem Tode, der sie als Sühne für den durch die Prahlereien ihrer Mutter gewechten Zorn der Nereiden treffen sollte, gerettet und von demselben später als Gattinn heimgeführt wurde; — und dem Erklärer bleibt folglich nur noch übrig, theils die Entstehungszeit des vorliegenden Kunstwerks mit möglichster Annäherung zu bestimmen, theils seine Auffassung mit andern Behandlungen des nämlichen Vorwurfs im Alterthume zu vergleichen und auch dadurch nähere Anhaltspuncte zu seiner kunstgeschichtlichen Würdigung zu gewinnen.

Hier ist nun aber zuvörderst festzuhalten, dass die Erscheinung des Perseus selbst in der Mythologie und der aus dieser hervorgegangenen Kunst auf

3) *Περσέως πέδιλα*, Hesiod. Scut. 220, Eurip. Electr. 460, das Geschenk der Nymphen, Apollod. II. 4, Paus. III, 17, 4; vgl. Voss mythol. Br. I, S. 69 fgg., und ferner, das Gemälde bei Achill. Tat. III, 7, *καταβαίνει δὲ ἐπὶ τὸ θρῶιον γυμνὸς τὸ πᾶν· χλαμὺς ἀμφὶ τοῖς ὤμοις μόνον, καὶ πέδιλον περὶ τὸν πόδα πλησίον τοῦ πτεροῦ*, so dass es auffallt, in Böttigers Amalthea B. III, S. 367 zu lesen: »einen Perseus mit Flügelschuhen, was selten vorkommt!« Zu der hesiodischen Stelle übrigens die beiläufige Vermuthung, dass — so alt noch der Fehler sey — im v. 223 für *πῆ* wahrscheinlich *ὃ δὲ πτερόεντα* zu lesen ist.

4) Welcker alte Denkmaler B. II, S. 301: »der Gegenstand des zweiten Reliefs am Cölner Sarkophag gehört zu den seltneren; Hesione von dem Meerungeheuer, dem sie ausgesetzt war, befreit, kommt in einem grossen Wandgemälde vor unter den herculanischen IV. 62, so wie auch Antiphilus bei Plinius und ein Unbekannter in der Gallerie des jüngeren Philostrates; er 12 sie gemalt hätten, kommt nur in einem Albanischen Mosaikgemälde bei Winkelm. Mon. ined. 66 und in einem Thonrelief bei Campana Opere di plast. 21.« Dazu vgl. Gerhard apul. Vasenb. S. 16 und Arch. Zeit. 1849, S. 56 nebst dem durch Vergleichung des Cölner Sarkophags gleichfalls als Hesione erkannten Bruchstücke in Jahrbb. v. Alterth. fr. im Rheinl. B. IX, S. 153.

5) Metam. IV. 662—751; vgl. Lucian. Dial. Marin. 14, Nonnus Dionys. XLVII. 512, und mehr bei Heyne ad Apollod. l. c.

6) Strabo I, 2, 24, XVI. 2. 28; Joseph. B. Jud. III. 9. 3; Plin. Hist. N. V, 13. IX. 5; Pausan. IV. 35. 9; vgl. Müller in Ullmanns theol. Stud. u. Krit. 1843. S. 936 fgg. und Maury in Guigniauts Religions de l'antiqu. T. II, p. 1001 fgg.

das Alter dieses besonderen Zuges seiner Sage keinen Schluss gestattet, und so frühe uns jener auch in sonstiger Hinsicht bei Dichtern und auf Werken ältesten Kunststyls begegnet, doch kein Beweis vorliegt, dass Andromeda gleichzeitig mit ihm in dieser Sphäre Platz gefunden habe. Nur in Beziehung auf die Tödtung der Gorgo nimmt wie Hesiodus so die ältere Vasenmalerei [7]) und die dieser entsprechende Plastik in Marmor [8]) oder Terracottenreliefs [9]) von seiner Person Kenntniss, sey es dass sie ihn in den Vorbereitungen zu diesem Unternehmen [10]), oder in dem Acte selbst und dessen nächsten Folgen darstellen [11]); Andromeda's Name dagegen kommt nachweislich zuerst bei Pherekydes vor, der Perseus mit ihr und seiner Mutter Danae aus Seriphos nach Argos zurückkehren liess [12]); und weit entfernt auch nur diesen Zeugen an Alter gleich zu stehn, möchte sich keine auf Andromeda's Schicksal bezügliche Kunstvorstellung finden, die vor die Zeit fiele, wo dieses durch Sophokles und Euripides auf die attische Bühne gebracht worden war [13]). Auf Vasengemälden gehört sie ohnehin zu den seltensten Gegenständen und dürfte kaum auf fünf oder sechs der bis jezt bekannten Denkmäler dieser Gattung nachweislich seyn, die alle dem späteren, ja ausgearteten Vasenstyle angehörn; in das übrige Kunstgebiet aber scheint sie

7) Müller Archäol. 3. Aufl. S. 704.

8) Thiersch Epochen S. 404; Serradifalco Antich. di Sicilia T. II, S. 101.

9) Millingen uned. monum. P. II, T. 2; Combes Terracottas 25.

10) Hermes und die Nymphen, da Wise Catal. etrusque Nr. 139, Note 2, und häufigsten Athene den Helden rüstend, Cat. Durand Nr. 242, oder demselben das Gorgohaupt im Bilde zeigend, dahin in Verh. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1847, S. 288, Gargallo-Grimaldi in Ann. dell' Inst. arch. 1850, p. 53 u. s. w.

11) Vgl. Gerhard Trinkschalen T. 2, 3, Vasenb. B. II, Nr. 88. 89, wo ich wohl nicht der erste bin, der in dem vermeinten Hirschgeweih neben dem Kopfe des Pegasus vielmehr das aus dem Rumpfe der Gorgo hervorsprützende Blut erkennt; auch Panofka Mus. Bartold. p. 77, Mus. Blacas T. II, Arch. Zeit. 1846, S. 236, Steckelberg Gräber T. 39, Inghirami Mon. etr. Ser. VI, T. 43, Micali Mon. ined. T. 44 u. s. w.

12) Schol. Apoll. Rhod. IV. 1091: *Ἐν δὲ τοῖς ἔπεσι καὶ περὶ τοῦ Δανάης προσλήψεως Φερεκύδης φησὶν Ἀκρισίου, ὅτε μετὰ τὴν ἀποδίωσιν Πολυδέκτου καὶ τῶν σὺν αὐτῷ . . . ἦλθε πλέων εἰς Ἄργος σὺν τοῖς Κύκλωψι καὶ τῇ Δανάῃ καὶ τῇ Ἀνδρομέδᾳ*; vgl. Tzetzes ad Lycophr. 838. Ihre sonstige Genealogie aber kann auch bei diesem noch nicht dieselbe wie später gewesen seyn, indem er nach Schol. Apoll. II. 178 Kassiepeia vielmehr zur Gemahlinn des Phönix machte und ihr drei Söhne, Kilix, Phineus und Doryklos, gab.

13) Maury in Revue archéol. 1849, p. 547: *cette légende, que Sophocle et Euripide paraissent avoir fait connaître les premiers aux Grecs; car Eratosthènes ne cite pas d'autorités plus anciennes*; vgl. Eratosth. Catast. c. 15 fgg. und 36 mit Welcker griech. Tragoed. S. 350 fgg. 645 fgg. Nach Suidas T. III. p. 437 hätte allerdings schon der Tragiker Pherynichus eine Andromeda geschrieben, was aber, wenn es nicht überall Missverständniss von Aristoph. Nubb. 555 ist, jedenfalls eine Verwechselung mit dem späteren Komiker seyn dürfte; s. Fritzsche in Act. Soc. gr. T. I, p. 138.

erst durch Nikias, den Zeitgenossen der Ptolemäer [14]), eingeführt worden zu seyn, von welchem Plinius ein Gemälde dieses Vorwurfs erwähnt [15]); und da die Mehrzahl der späteren Behandlungen desselben im Wesentlichen die gleichen Motive zur Schau trägt, so ist es vielleicht nicht zu gewagt, diese alle auf jenes Urbild zurückzubeziehen [16]). An Nikias hat schon Heyne [17]) bei Gelegenheit eines Epigramms des Antiphilos erinnert, das eine ganz ähnliche Situation wie unsere Gruppe schildert [18]); und wenn gleich diese Situation auch für die spätere Zeit keineswegs die einzig dargestellte geblieben ist, so ist sie doch gerade diejenige, für die sich, wie wir sehn werden, selbst in dem sinkenden Vasenstyle noch keine Analogien finden.

Wesshalb freilich die Kunst sich verhältnissmässig so spät dieses an sich so fruchtbare Seiten darbietenden Stoffs bemächtigt habe, ist schwer zu entscheiden und würde uns, auch wenn wir es vermuthungsweise zu bestimmen suchen wollten, in tiefere Erörterungen der zu Grunde liegenden Sage verwickeln, als sie den Zwecken dieser Blätter angemessen wären; nur soviel sey auch hier in Kürze angedeutet, dass jene Sage weder ein Cultusmythus gewesen, noch in nationaler oder örtlicher Ueberlieferung Griechenlands solche Wurzeln gefasst zu haben scheint, dass sie anders als eben erst durch die glückliche Ausbeutung von Seiten einer dichterisch oder künstlerisch begabten Persönlichkeit die allgemeinere Aufmerksamkeit hätte in Anspruch nehmen können. Perseus ist solarischer Gott oder Heros [19]) und erscheint als solcher in der Natursymbolik des altgriechischen Cultus theils von unterweltlichen Mächten bedroht, die ihn vergebens zu bannen und zu verderben suchen [20]), theils im siegreichen Kampfe mit

14) Plutarch. Moral. p. 1093 K. Plinius Irrthum, der statt Ptolemäus Attalus nennt, erhellt mit Sillig Cat. Art. p. 297 auch Meier pergam. Reich S. 26.

15) Plin. Hist. N. XXXV. 40: *qui diligentissime mulieres pinxit . . . . . fecit et grandes picturas, in quibus sunt Calypso et Io et Andromeda.*

16) Bechi im Mus. Borbon. T. V. T. 32: *i quali fatti ci fanno conoscere in quella opinione degli Ercolanesi, che la miglior parte vinè de' dipinti che si rinvengono in queste antiche città siano stati copiati da pitture in quei tempi famose* etc.

17) Comment. Soc. Gotting. T. X. p. 111.

18) Vgl. Anthol. Planud. IV. 9. 20, insbes. die beiden Schlussverse: *χὠ μὲν ἐπ' ἀκτίνος χαλεπὸν πόδα σύμφορα νύμφης ἐνθρῴσκει, ὁ δὲ πρωτόγονος πυρφόρος ἐς φάος.*

19) *Περσεὺς ὁ ἥλιος ἐστι*, Tzetzes ad Lycophr. 17, p. 296; vgl. Natal. Comes VII. 12, p. 223, Creuzer Symbol. B. IV. S. 242, Böttiger kl. Schr. B. II. S. 40 u. a. w.

20) Akrisius und Polydektes tragen chthonischen Charakter; vgl. Völcker. Mythol. d. iapet. Geschl.

dem Mondsymbole, das wir in der Gorgo zu erkennen wohl berechtigt sind [21]; für Andromeda aber ist eine entsprechende naturſymbolische Bedeutung schwer zu ermitteln, und sie dürfte etymologisch betrachtet zunächst nur die personificirte Landesherrschaft seyn, die wie Kreusa in Attika dem Kuthos, dem Sonnenhelden [22] beigelegt, d. h. vermählt werden musste, um das Königsgeschlecht des Landes von diesem abzuleiten, bis eine wer weiss wie junge Vergleichung des Perseus mit einem entsprechenden Wesen orientalischer Religion auch seiner mythischen Gemahlinn die concretere Persönlichkeit eines dortigen cultusgeschichtlichen Symbols verschaffte. Denn die ganze Persenssage ursprünglich aus dem Oriente abzuleiten, scheint mir eben um der successiven Nachbildung ihrer einzelnen Züge willen misslich; je weniger sich dagegen in ihrer später entwickelten Gestalt asiatische Elemente verkennen lassen [23], desto näher liegt es, auch Andromeda's sagenhafte Schicksale aus einer Beimischung dortiger Mythen zu erklären, zumal da dieselbe mit ihrer ganzen Sippschaft auch einen wesentlichen Platz unter den Sternbildern des nördlichen Himmels einnimmt, die den Griechen doch auch wahrscheinlich aus Phönicien oder Chaldaea zugekommen sind [24].

Doch kehren wir von diesen Betrachtungen zu den Kunstdarstellungen des Andromedamythos zurück, so lässt sich derselbe, wie gesagt, im Gebiete der Vasenmalerei nur selten und vorzugsweise erst in der Zeit des sinkenden Styls nachweisen. Ein einziges Werk edlerer Zeichnung würde dahin gehören, wenn Millins Auslegung richtig wäre [25], der den König, welchem Perseus das Gorgohaupt zeigt, auf Kepheus, und das im Hintergrunde auf einem Felsen sitzende Weib auf Andromeda deutet, zu deren Befreiung sich jener ihrem Vater an-

S. 199 fgg., O. Müller Proleg. z. wiss. Mythol. S. 313 fgg., Uschold Vorhalle z. griech. Gesch. u. Mythol. B. I, S. 358, H. D. Müller Ares S. 49. 73. Dagegen *Λίκτυος καὶ Κλυμένης βωμὸς σωτείρων καλουμένων Ἡρώοιν* Pausan. II. 18.

21) Vgl. Gerhard antike Bildwerke B. I, S. 139, Panofka Mus. Blacas p. 34, und was Creuzer Symb. B. III, S. 379 weiter anführt; auch Uschold a. a. O. S. 235 u. s. w.

22) *Ξοῦθος* s. v. a. *ξανθός*, Müller Dorier B. I, S. 239; Proleg. S. 274.

23) Vgl. Clavier Hist. d. prem. tems de la Grece T. I, p. 155; Böttiger Kunstmythol. B. I, S. 117 fgg.; Movers Phönicier B. I, S. 419 fgg.; Layard Ninivch übers. v. Meissner S. 413; Maury in Revue arch. 1849, p. 547 u. s. w.

24) Vgl. Voss zum Aratos v. 178 fgg. und Hug Untersuch. über den Mythus S. 280 fgg.

25) Peintures de vases antiques II. 3; Gall. mythol. T. 95.

böte; diese ohnehin von der überlieferten Sage abweichende Annahme haben jedoch schon Welcker und Panofka mit Recht verworfen [26]), und mag man die Sitzende als Danae oder, wie mein Freund Wieseler vorzieht, als Personification der Oertlichkeit auffassen [27]), jedenfalls zweifle ich nicht, dass jene Scene vielmehr den von seinem Zuge gegen die Gorgo nach Seriphos zu Polydektes zurückkehrenden Helden zeige, wobei folglich Andromeda ganz aus dem Spiele bleibt. Ja selbst darüber hin ich ungewiss, ob Athene, die auf demselben Vasenbilde hinter Perseus steht, bei der Befreiung Andromeda's als eben so betheiligt wie bei der Tödtung der Gorgo zu betrachten sey; und bezweifle deshalb auch noch die ähnliche Deutung eines andern Bildes der Sammlung Durand [28]), so wenig dieses sonst nach seinem Fundorte in Basilicata und der gelben Farbe seiner Figuren meinen obigen Satz umstossen würde; abgesehn von diesem aber sind mir bis jezt nur noch fünf Vasengemälde bekannt, in welchen unser Mythus mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit zu erkennen ist:

1) das bezeichnendste von allen, auf einer zu Misanello in Basilicata [29]) gefundenen Amphora des Museums Santangelo in Neapel, welches Hr. Raoul-Rochette [30]) in der ganzen widerwärtigen Gemeinheit seiner Auffassung und Ausführung publicirt hat: unterhalb einer Darstellung des Orestes und Pylades als Gefangener in Tauri die an den Felsen geschmiedete Andromeda, zu ihren Füssen rechts und links ein offenes Kästchen und ein roh gezeichnetes Ge-

26) Lezterer in Abhh. d. Berl. Akad. 1839, S. 22, wo er insbesondere auch nach Pausan. I. 22, 6 an das ähnliche Gemälde in der Pinakothek der Propyläen erinnert: *καὶ Περσεὺς ἐστὶν ὁ Δαναοῦ κομίσαντος Πολυδέκτῃ φυγὼν τὴν ὀφιοκόμην τὴν Μεδούσης*; ersteres schon früher, wie ich aus seiner beiläufigen Erwähnung bei Philostr. Imag. I. 29. p. 384 ersehe, ohne jedoch nachweisen zu können, wo er näher *de tabulâ pictura pulcherrima, quam ad nostram fabulam falso traxit Millinus*, gesprochen habe.

27) Wie z. B. mehrfach bei den Thaten des Herakles, Welcher ehad. Kunstmuseum 2. Aufl. S. 158, beim Parisurtheile, Verh. d. Leipz. Ges. d. Wiss. 1849, S. 60, und sonst bei Millingen anedit. mon. I. 17. 27; doch macht mich Hr. Wieseler selbst aufmerksam, dass auch Guigniaut Rel. de l'antiqu. T. IV, p. 262 vielmehr für Danae stimmt; und möglicherweise könnte, was man gemeiniglich als Fels auffasst, ein Altar seyn, auf den diese sich geflüchtet hätte, vgl. Apollod. II. 4. 3 und Tzetzes ad Lycophr. 838: *ἐνιοι δὲ τὴν μητέρα μετὰ τοῦ Δίκτυος προσπεφευγέναι τῷ ναῷ τῆς Πολιάδος κ. τ. λ.*

28) S. de Witte Nr. 245, wogegen jedoch schon Hr. Ronlez in der gelehrten Erörterung des Verhältnisses zwischen Athene und Perseus im Bull. de l'Acad. de Bruxelles T. XI, p. 102 das Richtige erinnert hat.

29) Ann. dell' Inst. arch. 1838, p. 184; vgl. Archeol. Zeitung 1848, S. 222.

30) Mon. d'antiquité figurée T. 41. Hr. Panofka, der dasselbe im Mus. Blacas p. 5, Note 31 zu den Hochzeitsvasen rechnet, dürfte Composition und Styl kaum gegenwärtig gehabt haben.

fass [31]), darunter, wie es scheint, die Leiter, auf welcher sie nach dem Felsen gebracht worden ist [32]), und neben ihr der bärtige Perseus mit Chlamys und Harpe, zu dessen Füssen der Kopf des Ungeheuers sichtbar wird — Alles in den ungeschicktesten und nachlässigsten Formen der entarteten Kunst;

2) eine Amphora derselben Sammlung [33]), von welcher wir nur aus der Beschreibung ersehen, dass sie Andromeda in zahlreicher weiblicher Umgebung an zwei Bäume gebunden darstellt, während im unteren Felde Perseus unter Meergottheiten den Seedrachen bekämpft; und ganz eben so soll wenigstens die Hauptperson

3) auch auf einem Gefässe im Besitze des Herrn Casanova in Neapel [34]) erscheinen, während dieselbe

4) auf einer Hydria der Temple'schen Sammlung mit gelbweissen Figuren, gleichfalls der Verfallzeit angehörig [35]), an zwei Säulen angebunden ist; nur

5) eine zweite Vase (Krater) des Cabinets Durand, die Hr. de Witte jedenfalls mit grösserer Wahrscheinlichkeit auf Andromeda deutet [36]), zeigt diese lediglich mit ausgebreiteten Armen des Retters gewärtig, der in kurzem Chiton und Chlamys mit Flügelschuhen, die Harpe und das Gorgohaupt in den Händen, nach ihr umschaut. Ausserdem bietet auch ein etruskisches Relief das Bild der gefesselten Andromeda [37]), während sie auf einem andern verhüllt zwischen zwei Bäumen des Retters harrt [38]); doch wird sich auch daraus auf kein höheres

31) Wahrscheinlich wie auf dem unter 2) zu erwähnenden Gefässe Andeutung von Speise und Trank, welche der Ausgesetzten mitgegeben worden; obgleich das Fragment der euripideischen Tragödie, welches Welcker griech. Trag. S. 647 eben hierauf bezieht (Tzetz. de Lyc. p. 47: τῶν δὲ πρὸς τῆς παρθένου δοθέντων) durch die von Fritzsche ad Theocrit. p. 404 vorgeschlagene und von Meineke in Zeitschr. f. d. Alt. 1843, S. 186 gebilligte Verbindung mit dem bei Plut. aud. poet. p. 22 E. πρὸς ὄφεων ἢ λιθοτομίας ἄλος, einen ganz andern Sinn gewinnt.

32) Wenn es nicht das bekannte Instrument ist, welches Millingen neuerdings Ann. dell' Inst. arch. 1843, p. 86 fgg. als Andeutung des doppelsinnigen ἄτης aufgefasst hat, s. Gerhard apul. Vasenb. S. 12; ich gehe jedoch nach Bild und Sinn hier der Leiter den Vorzug; vgl. auch Mon. dell' Inst. IV. 12.

33) Bull. archeol. Napolet. 1845, p. 48; Archäol. Zeitung 1848, S. 222.

34) Ann. dell' Inst. arch. 1838, p. 184.

35) Archäol. Zeitung 1848, S. 240.

36) Cat. Durand Nr. 244.

37) Gori Mus. etr. V. I, T. 123; Inghirami Mon. etr. Ser. i, P. 2, T. 55.

38) Gori V. III, P. 3, T. 1, Inghirami T. 56. Andere Werke ähnlichen Schlags, die theils Inghirami selbst p. 673 fgg., theils sein Beurtheiler Rinck in Heidelb. Jahrbb. 1827, S. 142 auf den nachfolgenden Kampf mit Phineus bezogen haben, lassen vielleicht noch befriedigendere Auslegungen zu.

Alter dieser Episode in Perseus europäischem Mythenkreise schliessen lassen, da diese Sculpturen möglicherweise bis Saec. II oder III a. Chr. heruntergehn.

Während wir nun aber in dieser ganzen Richtung die Nachwirkungen des euripideischen Drama's nicht verkennen können, in welchem, wie schon die Parodie desselben bei Aristophanes lehrt [39]), die gefesselte Jungfrau die Aufmerksamkeit des Zuschauers am längsten und hauptsächlichsten auf sich zog, erhält in der späteren Kunst, der auch unsere Gruppe angehört, ein anderer Moment derselben Handlung das Uebergewicht, der, obgleich auf der Bühne nur ein vorübergehender [40]), doch gerade um desswillen der Kunst einen desto willkommneren Anlass zu selbständiger Schöpfung darbot. Denn darin besteht eben der Fortschritt der Kunst vom abstracten Typus zum concret lebendigen Bilde, dass sie auch den Augenblick geistig festzuhalten verstehe, sobald derselbe nur in sich bedeutsam genug ist, um auch nachdem er vorübergegangen, die Phantasie dauernd zu beschäftigen; und welcher Augenblick konnte in dem ganzen Drama der schönen Königstochter bedeutsamer und ergreifender seyn, als der, wo sie von dem sicher erwarteten Tode gerettet, den ersten zagenden Schritt von der schwindelnden Höhe der Klippe herunter thut und dabei die Unterstützung des kühnen Retters erhält, der ihr von jezt an auch die Stütze für's Leben seyn soll; zumal wo die Elemente dieser Scene schon von selbst den künstlerischen Gehalt jugendlicher Heldenschöne mitbrachten, der nur in Handlung gesezt zu werden brauchte, um sich zu dem anmuthigsten Idyll zu gestalten? Diesen höchst dankbaren Gegenstand also scheint jedenfalls in der Blüthezeit classischer Kunst, wo sich die Grazie entwickelter Formschönheit mit der grossartigen Simplicität selbstverständlicher Darstellung vereinigte, ein Maler aufgefasst zu haben, dessen Leistung zugleich bedeutend genug gewesen seyn muss, um für die Mehrzahl der späteren Behandlungen desselben maassgebend zu werden und selbst der plastischen Kunst die wesentlichen Motive mitzutheilen, die sie in unserm und verwandten Werken zur Verbildlichung desselben angewendet hat [41]). Nur die Minderzahl derselben hat fortwährend eine der vorhergehenden Situationen festgehalten, wo Andromeda noch am Felsen angeschmiedet entweder, wie in zwei

39) Thesmoph. v. 1012: *ὡς δεῖ με γίγνεσθ' Ἀνδρομέδαν· αὐτὸς δὲ μοι τὰ δίαυλ' ἐπάρχει κ. τ. λ.*

40) Welcher griech. Trag. S. 658.

41) Schulz in Ann. dell' Inst. arch. 1838, p. 184: *pare che pure siffatti bassirilievi siano fatti ad imitazione di qualche quadro greco, siccome quelli che si risentono alquanto di un originale dipinto.*

cisalpinischen Reliefs der Kaiserzeit [42]), den Retter erst herannahen sieht, oder, wie auf einem ziemlich mittelmässigen herculanischen Gemälde, dem noch unentschiedenen Kampfe zuschaut [43]), oder, wie auf einem neuerdings entdeckten pompejanischen [44]), von dem Sieger wenigstens noch nicht entfesselt ist; nur eines — wenn wir von der jedenfalls apokryphischen Schilderung bei Philostratos absehn [45]) — hat einen noch späteren Moment gewählt und das oft wiederholte Motiv der alten strengen Kunst, wo Athene ihren Schützling Perseus zuerst im Spiegelbilde mit den Schrecken der Gorgo vertraut macht (s. oben Note 10), in sinnigem Spiele dahin verkehrt, dass Perseus selbst der Geliebten den Anblick des unheilvollen Hauptes in Wasserspiegelung gewährt [46]); — allen übrigen wohnt ihrer Verschiedenheit im Einzelnen unbeschadet eine Familienähnlichkeit bei, die sie auf ein gemeinschaftliches Urbild zurückzuführen nicht nur erlaubt, sondern bei den meisten geradezu nöthigt.

Dahin gehören

A. von Wandmalereien mindestens drei pompejanische, die sich nur dadurch unterscheiden, dass

1) in zweien derselben auf einem gegenüberstehenden Felsen zwei Zuschauerinnen sitzen, in welchen man Freundinnen oder Verwandte der Dulderinn erkennen kann, während das dritte sich auf die Hauptscene beschränkt [47]);

---

42) Vgl. Willhem Luciburgensia n. Luxemburgum Romanum ed. Neyen, Luxemb. 1842. 4, p. 242 und nach einer vollständigeren Handschrift desselben Werkes Roulez im Bull. de l'Acad. de Bruxelles T. IX, p. 2: *la scène de la délivrance d'Andromède par Persée se rencontre sur deux bas-reliefs en pierre, trouvés l'un à Arlon et l'autre à Trèves: le premier montre au milieu la jeune princesse attachée à un rocher, à l'extrémité gauche le monstre qui s'avance pour la dévorer, et du côté opposé Persée tenant dans une main la harpé et dans l'autre la tête de Méduse . . . sur le second bas-relief Andromède a la même attitude, et son libérateur les mêmes armes que sur le précédent, mais de la gueule entr'ouverte du monstre on voit sortir la partie supérieure d'un corps humain, circonstance entièrement neuve* etc. Von dem letzteren Umstande abgesehn beschreiben übrigens dieselbe Scene als Gemälde Achill. Tat. III, 7 und Arabios in Anthol. Planud. IV, 9, 21.

43) Pitt. d'Ercol. IV, 61, p. 309.

44) Schulz im Bull. dell' Inst. arch. 1835, p. 89 und Ann. 1838, p. 183: *nel terzo quadro è dipinta l'Andromeda incatenata alla roccia con le mani stese, alla quale si avvicina Perseo, dopo aver superato il mostro marino con spada fulgente nella mano, per scioglierla dai vincoli* etc.

45) Imag. I. 29.

46) Mus. Borbon. B. IX, T. 39; mehrmals wiederholt das. B. XII, T. 49—51.

47) Das. B. V, T. 32.

2) von jenen beiden selbst wieder das eine [48]) sich nicht nur durch seine bessere Erhaltung, sondern auch durch die sorgfältigere Ausführung der Einzelheiten auszeichnet, während das andere [49]) in seiner schmucklosen Einfachheit vielleicht die Grundzüge des Originals treuer wiedergibt; im Uebrigen stimmen alle drei sowohl unter sich als mit unserer Gruppe in dem wesentlichen Puncte überein, dass Perseus, in der Linken das Gorgohaupt haltend, mit der Rechten Andromeda's linken Arm unterstüzt, die ihrerseits mit der Rechten das auf dieser Seite ihres Körpers heruntergefallene Gewand aufnimmt; und nur darin steht die dritte Vorstellung der unserigen näher, dass sie Perseus mit Flügelschuhen versieht und dagegen den Petasus weglässt, der ihm auf den beiden ersten im Nacken hängt [50]). Freier ist derselbe Gegenstand allerdings

B. auf den einschlagenden Basreliefs behandelt, deren mir ausser einer verstümmelten Terracotta [51]) und den vorhin (Note 42) bereits erwähnten noch folgende vier bekannt sind:

1) das neueste und zugleich selbständigste von allen, auf welches mich, während ich dieses schreibe, Freund Wieseler noch zur rechten Zeit aufmerksam macht, aus Philippeville oder Rusicada in Algerien [52]), eine rohe aber ausdrucksvolle Gruppe, wo Perseus nach Erlegung des Ungeheuers die zusammengebrochene mit einer Hand auf den Felsen sich stützende Jungfrau aufrichtet; das Gorgohaupt liegt neben beiden am Boden;

2) das farnesische jezt in Neapel befindliche [53]), wo Perseus mit seiner Rechten Andromeda's rechten Arm unterstüzt und dadurch die ganze Ansicht verändert, namentlich Perseus schräg von hinten dargestellt ist;

3) das früher pamfilische [54]), wahrscheinlich durch Papst Innocenz X., der

48) Das. B. VI, T. 50.

49) Pitt. d'Ercol. IV, 7, p. 33; Zahn die schönsten Ornamente u. s. w. T. 84.

50) Panofka in Abhh. d. Berl. Akad. 1839, S. 21: »dass Petasus und Flügelstiefeln dem Perseus mangeln, ist zwar nicht gewöhnlich, aber auch nicht beispiellos.«

51) Aus Garginlo's Sammlung in Gerhards Arch. Zeit. 1848, S. 301: »Andromeda, deren Kopf fehlt, sizt auf einem Felsen; das Meerungeheuer liegt mit starrem Blicke wie versteinert ihr zur Seite im Hintergrunde; gegenüber kommt Perseus, dessen ganzer Oberkörper fehlt; das Schwert in der Rechten, legt er die Linke auf ihre Schulter, um sie abzuholen.«

52) Expéd. scientif. de l'Algérie, Beaux Arts, T. II, Pl. 64; vgl. Clarac Mus. de sculpt. Pl. 161 C, 203 A.

53) Mus. Borbon. B. VI, T. 49.

54) So noch Bartoli und Bellori Admiranda Rom. antiqu. T. 34.

diesem Hause angehörte, in das von ihm angelegte capitolinische Museum übergegangene [55]), dessen hauptsächlichster Unterschied von unserer Gruppe darin besteht, dass Andromeda schwer und fast vollständig bekleidet in schreitender Seitenstellung vom Felsen heruntersteigt, während Perseus das Gorgohaupt ganz verbirgt;

4) das noch im Palaste Mattei befindliche [56]), das vor dem eben genannten nur das voraus hat, dass Perseus statt der blossen Kopfflügel den Helm trägt und der herabsteigenden die Hand reicht, statt ihren Arm zu stützen; gleichwie jedoch auch diese Abweichung nicht hindert in beiden nur Nachahmungen desselben Vorbildes zu erblicken, so ist bei aller Selbständigkeit der plastischen Kunst doch wenigstens in diesen beiden lezten die Verschiedenheit von den oben geschilderten Gemälden nicht gross genug, um den Gedanken an eine gemeinschaftliche Quelle auszuschliessen; zumal da sich die gleichen Motive auch

C. im Gebiete der Stein- und Stempelschneidekunst

theils auf einer schon von O. Müller verglichenen Münze der thrakischen Stadt Deultum [57]), theils auf einem Jaspis der Stoschischen Sammlung im Königlichen Museum zu Berlin wiederfinden [58]); und dasselbe dürfte dann auch endlich

D. für die plastischen Rundwerke gelten, unter welchen unsere Gruppe gleichfalls noch mehrere Seitenstücke besessen zu haben scheint [59]), obgleich sie vielleicht das besterhaltene davon ist. Die Berliner Statue wenigstens, die Levezow [60]) und O. Müller [61]) als Bestandtheil einer ähnlichen Gruppe erkannt ha-

55) Montfaucon Antiqu. expl. I. 2, p. 146; Mus. Capitol. B. IV, T. 52; Millin Gall. mythol. T. 96, Bunsen Beschr. d. Stadt Rom B. III Abth. I, S. 197; Aruellini Sculti. del Campidoglio B. III, T. 331, Braun zwölf Basreliefs, Rom 1845, *Nr.* 10.

56) Venuti Monum. Matthaeiorum V. III, T. 28. 2; Bunsen a. a. O. Abth. 3, S. 525.

57) Dumersan Médailles de M. Allier de Hauteroche, Paris 1829. i, Pl. III. 10; *Sab. Tranquillina Aug. — Col. Fl. Pac. Deult.* — Perseusmünzen überhaupt s. Ann. dell' Inst. 1841, p. 153.

58) Rother Jaspis der Stoschischen Sammlung, Tölken Verzeichniss 1835 Nr. 223; vgl. Visconti Opere varie T. II, p. 250.

59) So die von Petersen Einl. in die Archäol. S. 129 aus byzantinischen Schriftstellern angeführte Gruppe, welche Constantius aus Ikonion nach Constantinopel entführt hatte. Enarr. chronogr. in Banduri Imp. Orient. p. 105.

60) Böttigers Amalthea B. II, S. 367.

61) G. G. A. 1830, S. 2014.

ben, stellt Perseus allein vor, der desshalb auch lange verkannt und von Cavaceppi [62]) als Mercur restaurirt worden ist; von zwei oder drei andern Wiederholungen aber lassen die unvollkommenen Nachrichten, welche die archäologische Literatur bis jezt darüber darbietet [63]), überall keine klare Vorstellung gewinnen, und so möge dann die unserige bis auf Weiteres in diesem interessanten Cyklus homogener Vorstellungen das Rundwerk repraesentiren. Ja gesezt auch der Berliner Heros sey richtig als Perseus bestimmt [64]), so würde er doch die bemerkenswerthe Abweichung von aller bisher erwähnten Auffassung derselben Scene darbieten, dass er der heruntersteigenden Andromeda nicht die rechte, sondern die linke Hand entgegenstreckte; und wenn der Katalog der Pembroke'schen Sammlung buchstäblich zu verstehen ist [65]), so zeigt auch die Gruppe von Wiltonhouse Andromeda noch an den Felsen angekettet, so dass allerdings mit voller Sicherheit nur die unserige als ein Glied jener Reihe von Nachbildungen eines gemeinschaftlichen Originals dasteht.

Dass aber dieses Original ein Gemälde — sey es von Nikias oder welchem alten Meister sonst — gewesen sey, glaube ich mit gleicher Sicherheit annehmen und auch das Basrelief nur als Mittelglied zwischen dem Gemälde und dem Rundwerke betrachten zu dürfen, so dass diesem bloss noch die Uebertragung auf Münzen und Gemmen nachgefolgt wäre [66]). Ich will kein Gewicht darauf legen, dass Andromeda nirgends im Alterthume unter den eigenthümlichen Vorwürfen der Plastik genannt, nirgends ein Meister dieses Kunstzweiges erwähnt ist, der ihre Figur selbständig in dieses Gebiet eingeführt hätte — denn das hat sie allerdings mit zahlreichen andern erhaltenen Sculpturwerken gemein — fragen wir aber, ob in der malerischen Behandlung des Gegenstandes mehr eine

62) Raccolta d'antiche statue etc. Rom 1768, T. I, Pl. 44.

63) Beck Grundriss d. Archäol. S. 217: »Andromeda beim Grafen Firmian (s. Winckelm. Storia ed. Amaretti, Milan. I, p. 305) liegend und angeschlossen, aber nach Fea ein modernes Werk; eine andere Andromeda zu Modena im herzogl. Cabinet; noch eine zu Wiltonhouse u. s. w.«

64) Vorsichtig hat Gerhard Berlins ant. Bildwerke S. 46 ihn doch nur als »ergänzten Mercur« aufgeführt.

65) Richardson Aedes Pembrochianae, London 1784. 8, p. 48: *the statue of Andromeda chained to a rock ... Perseus assisted by the head of Medusa, slew the monster and after delivering the maid, married her. The monsters head appears here. The legs and the head have been repaired.*

66) Um Missverständniss zu verhüten bemerke ich übrigens, dass ich damit nur meine, diese Vorstellung sey früher in Malerei als in Bildwerk ausgeführt worden; nicht dass darum die erhaltenen Gemälde, Reliefs und Rundbilder sich gerade in dieser Zeitfolge abstufen sollen.

plastische oder in der plastischen mehr eine malerische Auffassung sichtbar werde, so hat jedenfalls letztere ungleich mehr von dem Gemälde, als dieses von der Gruppe entlehnt, zumal in den Basreliefs, wo noch der der Plastik an sich ganz fremde landschaftliche Hintergrund dazu kommt; und wenn dieser in der Gruppe fehlt, so macht dieselbe eben deshalb den Eindruck, dass der plastische Künstler aus einer gegebenen und bekannten Composition nur die Hauptfiguren herausgeschält und verselbständigt habe, die er ohne solchen Vorgang schwerlich in diese durch ein ihm unerreichbares Beiwerk bedingte Situation gebracht haben würde. Dazu kommt das durchgehende Gesetz der classischen Sculptur, auf welchem zuletzt selbst die pyramidalische Gruppirung beruht [67]), auch wo sie mehre Rundwerke zu einem grösseren Ganzen verbindet — abgesehn von Symplegmen, die selbst nur ein einiges Ganzes vorstellen — das eine derselben zur Hauptfigur zu machen, in welche der ideelle Schwerpunct der Gruppe eben so sehr falle, wie der reelle der einzelnen Figuren seit Polyklet in den einen Fuss gelegt ward [68]); finden wir also gleichwohl Statuenvereine, deren Theile sich dergestalt das Gleichgewicht halten, dass ihr Knoten gleichsam in die Mitte, in den Indifferenzpunct zwischen beiden fällt, ohne dass dieses einer Ungeschicklichkeit des Künstlers zugeschrieben werden dürfte, so liegt wenigstens die Vermuthung sehr nahe, dass die Erfindung einem andern Kunstzweige angehöre, dem die Fläche des Hintergrunds selbst für concurrirende Elemente einer Handlung das gemeinschaftliche Band darbot.

Auch ist es auf dem Gebiete der alten Kunst überhaupt nichts weniger als eine unerhörte Erscheinung, Sculpturwerke die Motive individuell charakteristischer Handlungen oder Stellungen aus der Malerei entlehnen und so gleichsam von dieser zurückfodern zu sehn, was dieselbe auf ihren ersten Schritten der Sculptur an formell allgemeinen Gesetzen der Zeichnung oder Drapirung und typischer Charakteristik verdankt haben mag [69]). Für die Werke der plastischen Höhezeit, die wir noch bewundern, will ich zwar solche Einflüsse nicht ohne Weiteres in Anspruch nehmen, obgleich auch hier Uebereinstimmungen mit Vasengemälden nachweislich sind, die nicht alle erst einer späteren Periode anheim-

67) Winkelmann Werke B. IV, S. 179, Müller Handbuch §. 345, Thiersch Aesthetik S. 308.

68) Plin. Hist. N. XXXIV. 19; vgl. Feuerbach vatic. Apoll. S. 150, Müller kl. Schriften B. II, S. 365.

69) Vgl. Tölken über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition, Berlin 1815. 8, S. 97 fgg.

Digitized by Google

fallen dürfen [70]); als aber die Plastik selbst in ihrer weiteren Entwickelung dem malerischen Charakter und der äusserlichen Effectberechnung näher gerückt war, konnte ihr auch eine Rückwirkung der Stoffe, an welchen sich zunächst die Malerei versucht hatte, um so weniger fern bleiben, als ihre zunehmende decorative Bestimmung sie schon an sich auf eine Vermannichfaltigung ihres Gebietes hinwies; und wenn wir sogar den Oknos des polygnotischen Gemäldes aus der delphischen Lesche [71]) in einem Basrelief späterer Kunstübung wiederkehren sehn [72]), so kann es keine Schwierigkeit haben, in Gemälden der macedonischen Zeit die Vorbilder für Sculpturen der römischen zu erblicken. Als die schlagendste Parallele dieses Stufenganges, welchen ich für die Darstellung der Andromedasage in den verschiedenen Kunstzweigen voraussetze, glaube ich das Resultat der neueren Untersuchungen über das bekannte Bild der schlafenden Ariadne betrachten zu dürfen [73]), die man früher in der Vereinzelung des Rundwerkes als Kleopatra aufgefasst hatte, deren richtige Bedeutung sich aber alsbald ergab, als man auf Gemälden und Reliefs [74]) die gleiche oder ähnliche Gestalt mit Dionysos in eine Beziehung gesetzt fand, die der aegyptischen Königinn natürlich ganz fremd war; und je weniger es gleichwohl ohne diese Vergleichung leicht gewesen seyn würde, auf jene Auslegung zu kommen, desto näher liegt es, auch hier das Gesammtbild für älter als den einzelnen, wenn auch Hauptbestandtheil desselben zu halten. Denn dass das erhaltene Stück selbst nur ein Glied eines grösseren Statuenvereins gewesen sey, dünkt mir eben so unwahrscheinlich wie bei dem borghesischen [75]) und capitolinischen [76]) Fechter, dem vaticanischen Apoll [77]), dem Schleifer [78]) und so vielen andern Bildern concreten Lebens, deren ideelle

70) Vgl. Panofka, der Tod des Skiron und des Patroklos, ein Vasenbild des königl. Museums, zur Bestätigung der aegioetischen Statuenordnung, Berlin 1836. 4, und Gerhard drei Vorlesungen über Gypsabgüsse, Berlin 1844. 8.

71) Paus. X. 29. 1. Freilich auch später enkaustisch von einem Schüler des Pamfilus, Plin. XXXV. 40, was aber unsern Satz nur noch mehr bestätigen kann.

72) Visconti Mus. Pioclem. B. IV, T. 36; vgl. noch mehr in Gerhards Arch. Zeitung 1848, S. 285.

73) Jacobs verm. Schriften B. V, S. 407 fgg.; Bunsen Beschr. v. Rom B. II, Abth. 2, S. 175.

74) Vgl. Paus. I. 20. 2. und die Nachbildungen bei Böttiger archäol. Mus. St. I, S. 29 und Giov. de Fabris intorno ad un Bassorilievo rappresentante Arianna abbandonata da Teseo, Rom 1845. 4.

75) Thiersch Epochen S. 132.

76) Welcker akad. Kunstmus. 2te Aufl. S. 81.

77) Hirt bei Feuerbach a. a. O. S. 255.

78) Heeren in Welckers Zeitschr. f. Gesch. u. Ausl. d. alten Kunst, Gött. 1818. 8. S. 145.

Voraussetzungen man freilich reconstruiren zu müssen geglaubt hat, obgleich auch der Schleifer in seiner erwiesenen Zugehörigkeit zu der verbildlichten Marsyasage [79]) allerdings wieder einen willkommenen Beleg für die Priorität des Reliefs vor dem Rundwerke bei analogem Motive gibt; die spätere Kunst wenigstens scheint, wie die dramatische Poesie Episoden grösserer Mythenkreise als eigene Handlungen verselbständigt hat, im reinen Wohlgefallen an der Schönheit oder Ergiebigkeit einzelner Stellungen oder Verbindungen kein Bedenken getragen zu haben, diese von ihrer sonstigen Umgebung unabhängig zu machen und im Vertrauen auf die allgemeine Bekanntheit des Gegenstands die Nabelschnur zu lösen, die das Relief nie ganz zur freien Bewältigung des todten Stoffs hindurchdringen lässt [80]).

Eben daraus geht jedoch hervor, dass ich mit den vorstehenden Betrachtungen keineswegs gesonnen bin, den eigenthümlichen künstlerischen Werth unserer Gruppe zu verkennen oder herunterzusetzen. Ein Werk des hohen Styls freilich, wie der Panegyrist des vorigen Jahrhunderts sie genannt hat [81]), ist sie nicht; schon aus dem Grunde nicht, weil ihr Material ein anderes ist, als aus welchem Griechenlands classische Zeit ihre Marmorwerke schuf, und weil ihre Proportionen in der Verjüngung des Oberkörpers deutlich den Einfluss der Modificationen verrathen, welche erst Lysippos der Kunst mittheilte [82]); aber unter den Werken des anmuthigen, eleganten, graziösen Styls nimmt sie immerhin eine so bedeutende Stelle ein, als es ihre Dimensionen und der mehr idyllische als heroische Charakter des Sujets oder wenigstens seiner Auffassung nur immer erlauben. Denn wer in unserem Perseus den heldenmüthigen Besieger zweier Ungeheuer zu erkennen, in unserer Andromeda die Wirkungen des kaum überwundenen Schreckens zu erblicken erwartete, würde sich entweder geradezu getäuscht oder genöthigt sehn, seine eigene Phantasie anzustrengen, um die des Künstlers weit über das Maass dessen hinaus zu ergänzen, was dieser hat hineinlegen wollen; fasst man dagegen die Situation als eine in sich fertige und selbständige auf, der zwar ihre Elemente von Aussen gegeben, dann aber wie

79) Winkelmann Monum. ined. Nr. 42; Gesch. d. Kunst B. VI Abth. 2, S. 275.

80) Vgl. die Parallele zwischen der hier berührten Frage und dem Verhältnisse der Einzeldramen zur trilogischen Composition in meiner Rec. von Schölls Sophokles, Jahrbb. f. wiss. Kritik 1843, S. 816.

81) S. die oben Note 1 citirte »Nachricht« S. 10.

82) Plin. XXXIV. 19.

dem dramatischen Dichter überlassen ist die näheren Motive der Behandlung möglichst aus sich selbst zu entwickeln [83]), so wird man schon die Erfindungsgabe des ersten Meisters anerkennen müssen, der einem an sich vorübergehenden Acte der Begebenheit ein so anmuthig gerundetes und ohne alle Vor- oder Nebengedanken befriedigendes Bild abgelockt hat. Was sodann die plastische Behandlung insbesondere betrifft, so ist auch dem Nachahmer, dem unser Werk selbst seinen Ursprung verdankt, jedenfalls so viel Verständniss seiner Aufgabe zuzugestehen, dass er die Schwierigkeiten, welche das vorhin erwähnte Gleichgewicht der beiden Personen der Gruppirung im Rundwerke entgegensezte, nach Möglichkeit überwunden und sowohl durch die sanfte Convergenz der beiderseitigen Körperbiegung, als auch namentlich durch den rechten Fuss des Perseus, der eben auf die Stelle tritt, die ich vorhin als den Indifferenzpunct der Gruppe zu bezeichnen gewagt habe, dem Ganzen wenigstens für das Auge eine harmonische Einheit gegeben hat, die uns das getheilte Interesse unserer Reflexion leicht vergessen lässt. Auch die Nebenwerke hat er insofern mit selbständigem Geschmacke behandelt, als er das auf den Gemälden hinterausstehende Schwert des Perseus ganz weggelassen oder durch die herabhängende Chlamys verdeckt, den Seedrachen aber, der sich dort und auf den Reliefs auch im Tode noch auf eine unangenehme Art breit macht, dargestalt unter des Siegers Füsse verlegt hat, dass eigentlich nur sein Schweif noch als Tronc und Stütze der Hauptfigur ins Auge fällt, der übrige Körper mit dem Boden selbst unmerklich verschmilzt, wobei wer da will an eine Versteinerung desselben durch das Gorgohaupt denken kann [84]). Dass endlich Zeichnung und Ausführung aller einzelnen Theile correct und routinirt ist, versteht sich in der Periode, der unser Kunstwerk angehört, von selbst, und kann demselben nicht in dem Grade als Vorzug angerechnet werden, wie das Gegentheil ein Mangel seyn würde; nur an den Ausdruck des Gesichts der Andromeda (der Kopf des Perseus ist wie bemerkt modern) will ich noch die Bemerkung knüpfen, dass er einigermassen an Niobe erinnert und insofern allerdings zu dem idyllischen Charakter der Situation einen heroischen Typus mitbringt, welcher die Würde des Ganzen trägt und wahrt. Und

83) Dem Künstler kommt hier dasselbe zu Statten, was Antiphanes bei Athen. VI. 1 von den Vortheilen der Tragödie rühmt: μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία τοῦτο πάντ', ὅτι τὰ πρῶτον οἱ λόγοι ἀπὸ τῶν θεωρῶν εἰσὶν εἰρημένοι κ. τ. λ.

84) Tzetzes ad Lycophr. 836: ὁ μὲν μέρος τοῦ κήτους ἐποίησε λίθινον κ. τ. λ.

so möge dann auch die Veröffentlichung dieses Werkes des grossen Todten, dessen Andenken sie mitzufeiern bestimmt ist, nicht ganz unwürdig erscheinen und zugleich dem archäologischen Publicum als Wahrzeichen dienen, dass auch das Land Hannover nicht völlig entblösst von Schätzen ist, die seine Aufmerksamkeit verdienen, und dass auch wir nicht müde werden, die Flamme zu nähren, die Heyne einst an der Fackel von Winkelmanns Geiste entzündet und Müller zu einem Fanale für das Studium der alten Kunst angefacht hat; möge die neue Aera, an deren Schwelle wir mit dem ganzen Lande hoffend stehen, uns dazu recht reichliches Material zuführen!

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google